

# 「ポスト・トレンドドラマ」としての韓流ドラマ

崔 寶 允

## 1. はじめに

2011年1月『東亜日報』は、「韓流」がアメリカのCNN放送で取り上げられたことを報道した<sup>1</sup>。「‘Korean Wave’ of pop culture sweeps across Asia(韓流がアジアを席卷する)」というタイトルで、韓流がここ十年の間アジア全域で数百万人のファンを熱狂させているという内容だった。かつて外国の文化コンテンツを受信していた韓国が今や「韓流」という新潮流を作り出し、テレビドラマ、映画、K-pop、ゲームなど、文化コンテンツをアジアの各国へ発信している。

実は「韓流」以前にもアジアでは様々なポップカルチャーが国境を越え流行してきた。1980年代には香港映画が韓国と日本で人気を集め、1990年代には日本のマンガ、アニメ、テレビドラマが韓国や台湾、香港で人気を博した。逆に日本ではインド映画がヒットし、バリ島旅行や東南アジアの雑貨、ファッション、料理が流行するなど、アジアンブームが起きていた。そして2000年代にはテレビドラマを筆頭に「韓流」がアジアを制するようになったのである。

本稿では「韓流」にいたるまでアジア地域におけるポップカルチャーの流れを概観し、その背景を探っていく。その後「韓流」の中心領域であるテレビドラマの形成過程において多大な影響を与えたと考えられる日本のテレビドラマを手がかりに、「韓流」を論じる。

## 2. 東アジア地域の経済発展と香港映画ブーム

1980年代、韓国、台湾、香港、シンガポールは「アジアの四小龍」と呼ばれるほど目覚ましい経済成長を成し遂げた。1981年7月24日付けの『毎日経済新聞』では、これに対する当時のアメリカのフォーチュン誌の分析が取り上げられている。アジアで韓国、台湾、香港、シンガポールが「第二の日本」として浮上しているという内容である。とりわけ韓国は、世界最大の白黒TV生産国でありカラーTV、VHSレコーダーなど、高度の電子製品も国内の技術陣によって生産していると記

---

<sup>1</sup>『東亜日報』(社会、2011年1月3日付けの記事)

述されている<sup>2</sup>。この記事で80年代以降、TVの生産と普及が増加し、いつでも、どこでもTVが見られる環境が整ったことが窺える。これは、その後アジア地域で他国のポップカルチャーが受容されやすくなる土台となったといえる。このような急速な経済発展に伴い注目を浴びたのが、当時アジアのハリウッドと呼ばれていた香港で作られた映画である。

1970年代から1980年代の香港映画界は、常に新しい流行を発信していた。代表的な映画には、『英雄本色（香港ノワール<sup>3</sup>映画）』（1986）『チャイニーズ・ゴースト・ストーリー（ホラー映画）』（1987）『東方不敗（ワイヤーワーク・アクション映画）』（1991）『至尊無上（ギャングラーもの）』（1989）などがある。（中略）バラエティーに富む香港の映画は、韓国と日本で大ヒットし、特に日本では1980年代後半、香港映画とスターに憧れる女性ファンが急増した。彼女たちは憧れのスターに会うために香港まで出かけたり、広東語学習に取り組んだりした。ちょうど現在の「冬ソナ」ブームのような現象が、1980年代後半に既に起きていたのである<sup>4</sup>。

香港映画のファンたちは「日本のテレビドラマは何か夢とかパッションがないよね。（中略）基本的なパワーとか人生のハングリーさがなくて物足りない」「香港ポピュラー文化を消費することで日々の生活で失いがちな元気や希望を取り戻すことができる<sup>5</sup>」とコメントしている。香港映画がブームだった80年代後半、日本はバブル経済の絶頂と衰退を経験した。ファンたちのコメントでも窺えるように、社会が全体的に沈滞していく中で失ってしまった「夢」「希望」「活気」「人間らしさ」といった「ノスタルジー」を、香港映画を通して満たしたかったのではないかと考える。

<sup>2</sup> 『毎日経済新聞』「亜州4カ国新挑戦者として浮上」（1981年7月24日付けの記事）

<sup>3</sup> 香港映画とフィルム・ノワール（「Noir」はフランス語で暗い映画を意味する。虚無的・悲観的・退廃的な指向性を持つ犯罪映画を指した総称である。）を付けた造語である。  
<http://page.freemove.com/1484san/history.html>（2011年1月4日）

<sup>4</sup> 松岡環『映画が国境を越えるとき：アジアの“ハリウッド”が築いたムービーロードー』『越境するポピュラー文化と＜想像のアジア＞』（土佐昌樹・青柳寛編、めこん、2005）p.127

<sup>5</sup> 岩淵功一『トランスナショナル・ジャパニーズアジアをつなぐポピュラー文化』（岩波書店、2001）p.288～289

### 3. 日本におけるアジアンブーム

80年代、アジア地域における経済発展は、既存の「遅れたアジア」という日本人が抱いていたアジア観を変えただけでなく、アジアンブームまで起こすようになった。

このアジアンブームに拍車をかけたのが「円高現象」である。バブル経済の頂点で円高の勢いはすさまじく、プラザ合意当時の1ドル242円だったのが、1988年には1ドル128円にまで高騰する<sup>6</sup>。この「円高現象」は日本人の海外旅行パターンを変えさせた。以前から人気のあった西欧に加わって、地理的にも近くて西欧より安くて経済的にも豊かになったアジアの国々が魅力的な旅行先として受け入れられるようになったのである。そして香港、台湾、インドネシアのバリ島、タイ、ベトナムへと旅行に出る若者が増え始めた。そこで彼らが見たものは「遅れたアジア」ではなく、成長の真っ只中で活気に満ち溢れているアジアだったのである。

このような経済的な環境変化の中で起きたアジアンブームだが、ポップカルチャーにおけるアジアンブームはどういったものであったのか。

80年代末、日本のファンを魅了した香港映画は1997年に行われた香港の中国返還を機に失速していった。そしてこの時、インド映画が、香港映画のファンも取り込むことによって日本で大ブームを巻き起こした。タミル語映画『ムトゥ踊るマハラジャ [Muthu]』（1995）が、ロングランを記録したことが一例として挙げられる。その後、ある程度のファン層は定着し、現在でも『時に喜び、時に悲しみ [Kabhi Khushi Kabhie Gham……]』（2001）や『明日が来なくても [Kal Ho Naa Ho]』（2003）といった娯楽大作が映画祭で上映される時には多くの観客が足を運ぶという<sup>7</sup>。

インド映画が流行ったきっかけは、バブル経済崩壊後、停滞している日本とは違って成長しているアジアに目を向け始めた日本政府が関係拡大の触媒になろうと「インドセンター」を開設し、映画を通じた文化交流を進めたことである。実は『ムトゥ踊るマハラジャ』もこの時期紹介された<sup>8</sup>。

<sup>6</sup> 原宏之『バブル文化論＜ポスト戦後＞としての1980年代』（慶應義塾大学出版会、2006）p.8

<sup>7</sup> 前掲載、松岡環、p.128

<sup>8</sup> 『朝日新聞』「浮上する印度と東アジア：日中印、新たな対話軸を」（2005年11月16日付け記事）<http://www.asahi.com/international/aan/hatsu/hatsu051117d.html>（2011年1月11日）

また、『ムトゥ踊るマハラジャ』が大ブレイクした時、日本人観客に「カルチャー・ショック」という表現がよく使われた<sup>9</sup>。インド映画は「ミュージカル」形式をとっていて、セリフが完璧に理解できなくても楽しめたからである。

以上のように経済的戦略の一環として公開されたインド映画だったが、娯楽性豊かな「ミュージカル」という形式は日本の映画が有しないものとして新鮮に受け入れられ、人気を集めたと考えられる。

このように日本社会がアジアブームで盛り上がっていたとき、日本のポップカルチャーはアジアで大ブームを巻き起こしていた。日本と他のアジアの諸国とは、日本の帝国主義・植民地主義の歴史といまだに続く経済的搾取によって色濃く関係づけられている<sup>10</sup>にもかかわらず、日本のポップカルチャーがアジアで人気を博すようになったのはなぜなのか。

#### 4. 「トレンドドラマ」の源流としての『東京ラブストーリー』

90年代、アジア地域ではすでに80年代から人気を博していた日本のアニメ、マンガなどに加え、テレビドラマ、ポピュラー音楽がそれまで以上に盛んに若者たちの間で消費されるようになった<sup>11</sup>。その中でも注目に値するのが「トレンドドラマ」である。

80年代後半、バブル経済で消費が過熱していった日本では従来の「ホームドラマ」が姿を消し「トレンドドラマ」という新しいジャンルが主流となった<sup>12</sup>。「ホームドラマ」は、庶民の家庭を舞台とし家族間の葛藤もしくは、家庭内問題などをユーモアとパトスを混ぜて描写したドラマをいう<sup>13</sup>。これに対して「トレンドドラマ」は、東京を主な舞台とした若者の恋愛、仕事、人間関係、生きざまを描いた日本の民放制作のドラマを指す<sup>14</sup>。

代表的な「ホームドラマ」には『七人の孫』（1964～66）『ありがとう』（1970

---

<sup>9</sup> 前掲載、松岡環、p.131

<sup>10</sup> 前掲載、岩渕功一、p.1

<sup>11</sup> 同上、p.25-26

<sup>12</sup> パク・ジャンスン『韓流、韓国と日本のドラマ戦争』（韓国語、コミュニケーションブックス、ソウル、2008）p.123

<sup>13</sup> 同上、p.107

<sup>14</sup> 岩渕功一『グローバル・プリズム 〈アジアドリームとしての日本のテレビドラマ〉』（平凡社、2003）p.15

～75)『寺内貫太郎一家』(1974)『岸部のアルバム』(1977)が<sup>15</sup>、「トレンディドラマ」には『男女7人の夏物語』(1986)『101回目のプロポーズ』(1991)『東京ラブストーリー』(1991)『ロングバケーション』(1996)『ラブジェネレーション』(1997)がある<sup>16</sup>。

家族を中心とした物語の「ホームドラマ」が消えていき、都会を背景に若者の恋愛というごく個人的な物語がメインである「トレンディドラマ」が浮上したことは、高度成長期以降、ポストモダンの自由主義や個人主義に埋没していく社会の人間関係が<sup>17</sup>、テレビドラマにも反映され始めたことを意味すると考える。

上記の「トレンディドラマ」の人気は日本を超え、東アジアでも話題を呼んだ。その中でも『東京ラブストーリー』の人気は注目に値する。『東京ラブストーリー』の内容は、愛媛から上京しスポーツ用品会社で働く優柔不断な青年である永尾完治と、彼の上司で自由奔放だが恋には一途な赤名リカ、完治の幼なじみでお淑やかな女性の関口里美、完治とは正反対な恋愛スタイルを見せるプレイボーイの三上健一をめぐる恋愛物語である。

『東京ラブストーリー』は台湾では1992年初めてスターテレビで放送されて以来、地上波のTTVも含めて計6回以上放送されている。台湾の国立政治大学の学生たちが61人の大学生視聴者を対象に行った調査によると、83%がドラマを面白かったと評価し、65%が二度以上観たと答えているという<sup>18</sup>。

一方、韓国では当時日本大衆文化の輸入が禁止されていたためテレビ放送は行われなかった。しかし、1991年11月14日付けの『東亜日報』は「日本TV連続劇人気回復」というタイトルで日本での「トレンディドラマ」の人気を報道した。約3千万人が『東京ラブストーリー』を視聴し、これは80年代には見られなかった現象であるという。時代の流れに合わせた若者たちのラブストーリーが大衆の共感を得た結果だと分析している。また、1995年3月23日付けの新聞では「トレンディドラマ、新世代感覚のラブストーリー」というタイトルで、韓国で旋風を巻き起こした『ジェラシー』を挙げながら次のように報道している。

---

<sup>15</sup> 前掲載、パク・ジャンスン、p.108、112

<sup>16</sup> 同上、p.124

<sup>17</sup> 丁貴連「『韓流』『嫌韓流』そして『韓流』」『世界のコリアン』(アジア遊学、2006) p.29

<sup>18</sup> 岩渕功一『トランスナショナル・ジャパニーアアジアをつなぐポピュラー文化』(岩波書店、2001) p.217

「トレンディドラマ」の特徴は、若者のラブストーリーがメインで流行のファッションと音楽が登場し、展開が速いことである。日本で始まった「トレンディドラマ」フィーバーが韓国に伝わり『ジェラシー』『ラストジャンプ』『愛をあなたのもとへ』『ホテル』に繋がった。

以上の新聞記事から韓国社会が日本のテレビ業界に関心を持ち、注視してきたことや韓国の「トレンディドラマ」における日本の影響を認めていることがわかる。

ところで、なぜ『東京ラブストーリー』は東アジアで人気となったのか。ここでは『東京ラブストーリー』が放送された台湾の事例を中心に述べることにする。

まず、登場人物の魅力的なキャラクターが挙げられる。主人公4人の中でも赤名リカは、台湾の女性ファンに圧倒的な支持を得た。リカは「セックスしよう」と男性を誘うほどストレートで積極的な女性である。また、完治の上司であることも自立したキャリアウーマンの象徴で、多くの台湾の女性ファンには「理想の女性像」として受け入れられた。

次に、東京という大都会に住む若者たちのスタイリッシュなライフスタイルが描かれている点である。主人公の4人は全員東京で働きながら一人暮らしをしている。仕事が終わると完治と健一はお洒落なバーに行き、お酒を飲みながら恋愛について語る。健一の車、リカのファッションなど、80年代の急速な経済成長で豊かになってきた東アジアの若者たちにとって、流行と技術の最先端を行く東京は憧れの場所だった。その東京を背景に若者の華麗な生活が映し出されている『東京ラブストーリー』は、自国のドラマでは満足できなかった東アジアの若者たちをひきつけたと推測できる。

また、性に対する自由な表現も特徴的である。『東京ラブストーリー』では付き合い合っている男女がベッドを共にする場面がよく出てくる。恋愛において「性」も重要な部分を占めるということをありのままに映したそのシーンは、若者たちにドラマの中の恋愛をよりリアルに感じさせたのではないかと考えられる。

『東京ラブストーリー』で取り上げた「若者」「東京」「性」というキーワードから筆者は村上春樹の小説『ノルウェイの森』(1987)を思い起こさざるを得なかった。二つの作品の世界には一脈通ずるものがあるというのが私見である。

『ノルウェイの森』は、神戸から東京の私立大学に進学した僕（ワタナベトオル）と自殺した友達の彼女である直子、大学の同級生で元気な女の子緑をめぐった恋愛と葛藤、人間関係の喪失と再生などが書かれている作品である。『東京ラブストーリー』と同じく東京を背景にした若者の恋愛物語で、性の描写もリアルである。

『ノルウェイの森』は、1987年に出版されてまもなく台湾、韓国、中国などでも翻訳され、東アジアの若者の間で幅広く読まれていた。『ノルウェイの森』は、その後東アジアの若者が魅了されていった「トレンディドラマ」の受容にも繋がったのではないかな。もちろん、「トレンディドラマ」の人気の拍車をかけたのが80年代の東アジアにおける経済発展だったことはいうまでもない。

日本と他のアジア諸国の間には、歴史的・政治的・経済的な問題が山積している。しかし、アジア各国が経済発展を果たすにつれ、アジアでいち早く西洋化に成功し、ポストモダン社会入りした日本は追いつくべき目標となった。「トレンディドラマ」には、その日本社会が多面的に反映されている。「トレンディドラマ」が放つ大都会に生きる若者たちの煌びやかなライフスタイルは、東アジアの若者の間で憧れの対象となり人気を集めたのであると考える。

このような東アジアにおける「トレンディドラマ」の受容と人気は、ケーブルテレビと衛星放送の発達、香港に拠点を置く汎アジア衛星放送である「スターテレビ」の開局といった90年代の「メディア・グローバリゼーション」によって、さらに加速化された。

## 5. 「韓国型トレンディドラマ」の登場 －『ジェラシー』

韓国の「トレンディドラマ」は『ジェラシー（原題：질투）』（1992）から始まった。他に『恋人（原題：연인）』（1993）『パイロット（原題：파일럿）』（1993）『ラストジャンプ（原題：마지막 승부）』（1994）『愛をあなたのもとへ（原題：사랑을 그대 품안에）』（1994）などがある<sup>19</sup>。

韓国の「トレンディドラマ」は、変わり行く視聴者たちの趣向に追いつこうとするテレビ局の努力から始まったが、その過程で日本の「トレンディドラマ」が

<sup>19</sup> リ・ドンフ「韓国とレンディドラマの文化的形成」チョハンヘジョン他4人『韓流とアジアの大衆文化』（韓国語、延世大学出版部、ソウル、2003）p.133

参考にされたことは否めない。その中でも、『ジェラシー』は『東京ラブストーリー』に類似した内容と形式を見せている。

国内屈指の旅行会社で働くハギョンは、幼なじみのヨンホ（広告会社で働いている）に想いを寄せている。しかし、ヨンホは仕事のできる明るいハギョンとは反対に上品で女らしいが、どこか暗い雰囲気のあるヨンエに惹かれていく。ハギョンとヨンホ、ヨンエの三角関係を中心に物語は展開される。

物語の背景は都会のソウルで、主人公たちは若者が羨望する職に就いている。さらにマイカーで出勤し、毎日のようにコンビニを利用する。最新流行のファッションも次々と登場する。

『ジェラシー』は『東京ラブストーリー』と同じく都会で働く若者が主人公で、完治とヨンホ、リカとハギョンのキャラクターも似ている。ただし、性に関する表現が省かれているところが『ジェラシー』の特徴である。また、『ジェラシー』にはハギョンのお母さんの成功ストーリーも登場するのが、この点も主人公の家族は徹底に排除されている『東京ラブストーリー』との違いである。

日本の影響を受けた一方で、内容の面で特に「性」と「家族」に関しては儒教の考えから抜け出ていないところが「韓国型トレンドドラマ」の大きな特徴である。

他にも日本の「トレンドドラマ」に似た作品は多いが、韓国で日本の「トレンドドラマ」に類似した作品が数多く作られていたのはなぜなのか。

まず、韓国社会の政治的な環境の変化による若者たちの意識変化が挙げられる。1987年、韓国では長年の独裁政権が終わり「民主化」が宣言されたことで国家との関係の狭間で悩まされてきた若者たちは、個人の問題に集中するようになった。当時若者の間では『ノルウェイの森』が流行っていたが、個人の恋愛を性的な表現も含め赤裸々に描いた村上春樹の小説は韓国の若者たちの共感を呼ぶような新鮮な作品だったのである。

「トレンドドラマ」のターゲット層は10～20代の若者である。この若者のトレンドが把握できていなければドラマの人気も期待できない。従って、若者の間で個人主義が芽生え始めた韓国で、個人の恋愛物語を題材とした日本の「トレンドドラマ」はうってつけの商品だったのだ。

次に、90年代末まで韓国は日本大衆文化に硬く門戸を閉ざしていたことが挙げ



られる。かつて植民地支配を受け、言葉と文化を奪われた経験を持つ韓国人にとって、日本の大衆文化を受け入れることには抵抗があった。この理由から長年日本の大衆文化は韓国で禁止されていたのである。従って、日本の「トレンディドラマ」を模倣しても疑われなかったので類似した作品を作ることができたという側面がある。その後、グローバル化と IT 技術の発展といった時代の変化に伴い 1998 年、政府指導の下で日本の大衆文化開放政策が実施される。日本の大衆文化開放以後は、ドラマの版權を買い、リメイクするようになったため日本ドラマの模倣は見られなくなった。

また、熾烈な視聴率競争が挙げられる。1991 年に民営放送である SBS が開局する。これによって、放送局間の視聴率競争はますます激しくなっていった。このような状況で、ドラマ制作会社は日本のドラマ市場に注目した。日本で人気を得た「トレンディドラマ」を真似すれば、ある程度の視聴率は確保されたからであった。

このように日本の「トレンディドラマ」の影響を大きく受け、形成された韓国の「トレンディドラマ」は 90 年代を風靡した。それが今の「韓流」の源泉となったのである。

## 6. 注目される韓国のテレビドラマ — 『冬のソナタ』

韓流が胎動した 1990 年代末、韓国社会では IMF 経済危機から抜け出るために様々な改革や政策作りがなされていた。1998 年、日本大衆文化を開放し、文化コンテンツの輸出に励んだのもこの時期である。政府支援の下で行われた日本大衆文化開放政策は韓国の大衆文化が発展するきっかけとなった傍ら、韓国への日本大衆文化流入はもちろん、日本への韓国大衆文化流入にも拍車をかけることとなった。

そして「韓流」は、2002 年の日韓 W 杯共同開催を機に友好的な雰囲気が作られた後、2003 年放送された『冬のソナタ（原題：겨울연가）』（2002）の爆発的な人気から始まった。中高年女性を中心に社会現象となった日本の「韓流」は、今はブームを経て一つのジャンルとして定着している。

日本でビッグヒットした初の韓国ドラマである『冬のソナタ』は、2003 年から 2004 年に渡って計 4 回放送されるほど人気を博した。無論、それ以前にも 1988 年

のソウルオリンピックの開催や1996年の日韓W杯共同開催の決定、1998年の日本大衆文化開放政策などがきっかけで韓国の映画、ドラマ、歌謡曲は流入されていた。しかし、この時期韓国大衆文化のファンといえば、一部のマニアと映画や放送局の関係者などに限られていた。それが『冬のソナタ』の前代未聞のヒットによって韓国と無縁だった人々をも熱狂させ、異常といえるくらいのヨン様フィーバーや韓国への旅行者増加、韓国語学習者の急増など、社会現象にまでなったのである。

では、『冬のソナタ』の人気の秘密は何なのか。まず『冬のソナタ』の内容について簡略に紹介する。

春川の高校に通う元気で明るいユジンは、実のお父さんを探しにソウルから転校してきた少し影のある青年、チュンサンと恋に落ちる。そんなある日チュンサンは交通事故に遭い死んでしまう。10年後、建築デザイナーとして働くユジンは同級生のサンヒョクとの結婚を控えていた。婚約式に向かうユジンの前に死んだはずのチュンサンそっくりな人、ミニョンが現れる。ミニョンはアメリカ育ちのインテリでユジンの会社の重要なクライアントでもある。仕事上ミニョンとの遣り取りを重ねていくうちにユジンの心は徐々にミニョンの方に惹かれていく。サンヒョクとミニョンの間で恋に悩むユジンにミニョンが交通事故に遭ったとの連絡がくる。そして、実はミニョンが記憶を失ったチュンサンだったことが判明する。そこから二人は出生の秘密、失明など、二人の前に立ちはだかるすべての障害を乗り越えて初恋を実らせるというピュアーなラブストーリーである。

初恋に対する少女的な感受性が溢れ出るこのドラマは、面白いことに韓国ではそれほど人気ではなかった。大ヒットドラマの最高視聴率が60%を越える韓国で『冬のソナタ』の最高視聴率は30%を下回り、ベスト50にも入らなかったのである。特に若者の間では話題にならなかった。日本風の「トレンディドラマ」に馴染んでいた若者には、昔風のこのドラマに興味をそそられなかったのである。

このような洗練されていないストーリーが却って魅力となり、日本では大ヒットした。4節で述べたように、80年代後半から日本のテレビドラマは「トレンディドラマ」一色の時代となった。若者向けの恋愛物語ばかりが放送され続けたのである。中高年女性たちは長年テレビ業界から疎外されていた。『冬のソナタ』が中高年女性の間で人気となったのは、「ホームドラマ」と「トレンディドラマ」を折

衷しているからである。主人公の若者の父母と兄弟も一緒に描きながら、若者の恋愛を展開していくのが、韓国型「ポスト・トレンディドラマ」なのである。

丁貴連は、「日本のテレビドラマではすっかり影を潜めてしまった家族や国家、民族に根ざした人間関係が韓国ドラマではしっかりと描かれている」と指摘している<sup>20</sup>。90年代末から新しいドラマに対する要求が高まった日本で「ホームドラマ」でもなく「トレンディドラマ」でもない韓国ドラマは、日本のドラマ界に新鮮に受け入れられ「韓国ドラマ」という新ジャンルを成立させたのである<sup>21</sup>。

『冬のソナタ』は、「ホームドラマ」的な魅力と「トレンディドラマ」的な魅力を合わせ持っている。このような形のドラマは日本にはない。筆者はこれこそが「韓流」ドラマの独自性であると考ええる。

また、『冬のソナタ』は過去に対する「ノスタルジー」を呼び起こしてくれる。『冬のソナタ』は日本人に「学生時代」「初恋」「友情」などを通じた純粋さを、暖かい「家族」という単語で表現することで過去を最も美しく記憶させてくれるという<sup>22</sup>。1970年代後半から個の社会へ移行した日本で、家族に根を下ろした人間同士が真剣に人生を見つめ合い恋愛を貫徹していく物語は、日本人が忘れかけていた古き良き時代の「ノスタルジー」を思い出させてくれたのである。

『冬のソナタ』の後も日本で韓国ドラマの人気は続くが、代表的なヒットドラマには『天国の階段（原題：천국의 계단）』（2003～2004）『美しき日々（原題：아름다운 날들）』（2001）『ホテルリア（原題：호텔리어）』（2000）『悲しき恋歌（原題：슬픈연가）』（2005）『オールイン（原題：올인）』（2003）『夏の香り（原題：여름향기）』（2003）『秋の童話（原題：가을동화）』（2000）『パリの恋人（原題：파리의 연인）』（2004）などがある<sup>23</sup>。これらが家族とともに若者を描いていく典型的な韓国型「ポスト・トレンディドラマ」なのである。

さらに丁は、「韓国ドラマでは主人公たちが結婚問題に関して父母の意見を尊重したり、彼らを大切に思ったりするなど、親子の絆や情愛が描かれている」とも

<sup>20</sup> 前掲載、丁貴連、p.29

<sup>21</sup> 平田由紀江『韓国を消費する日本 - 韓流・女性・ドラマ』（韓国語、チェックセサン、ソウル、2005）p.34~35

<sup>22</sup> イ・スヨン『韓流ドラマとアジア女性の欲望』（韓国語、コミュニケーションブックス、ソウル、2008）p.96

<sup>23</sup> 同上、p.13

述べている<sup>24</sup>。

1970年代末にポストモダン社会入りした日本では、家族愛が希薄になっていった。昔の家族関係を懐かしむ中高年女性たちが、家族関係が色濃く描かれている韓国ドラマに「ハマって」いったのは自然な現象であるといえる。

## 7. おわりに

本稿では「韓流」にいたるまで東アジア地域で流行した香港映画とインド映画、日本の「トレンディドラマ」について概観してきた。そして、その背景には東アジア国々の経済発展と日本のバブル経済、メディアのグローバリゼーション現象が起きていたことがわかった。そこから見えてきたのは「韓流」がある日突然現れた文化現象ではなく、こういった文化越境の流れの中で、とりわけ日本のポップカルチャー、その中でも「トレンディドラマ」の影響を大きく受け、形成されたということである。その影響関係を『東京ラブストーリー』と『ジュラシー』を通して明らかにすることができた。

さらに、東アジアで日本の「トレンディドラマ」が受容される以前に、『東京ラブストーリー』が描く世界と一脈通ずる村上春樹の『ノルウェイの森』が既に読まれていたことが、「トレンディドラマ」の人氣に拍車をかけるきっかけを与えたこともわかった。

くわえて90年代、日本の「トレンディドラマ」の影響を受け、韓国は「韓国型トレンディドラマ」を次々と作り出したが、日本で大ヒットした韓国ドラマ『冬のソナタ』を通して韓国型「ポスト・トレンディドラマ」は、若者の恋愛を「ホームドラマ」と「トレンディドラマ」を折衷した形で表現していることがわかった。筆者はここで「韓流」の独自性を見出すことができた。

興味深いことに、日本で古臭いとされる純愛と家族の絆をテーマとし、洗練されているとはいえず、韓国の若者にも背けられたドラマ『冬のソナタ』が日本を始めとした東アジア、フィリピン、ベトナム、インドネシアなどの東南アジアを越えて、中東のエジプト、南米までへと人氣の領域を拡張させている。本稿での考察は、この現象を解明する手がかりとなり、現在の日本社会と世界がどのような

---

<sup>24</sup> 前掲載、丁貴連、p.29

な価値を必要としているのかという問いに答えるためのヒントを提供できると筆者は考える。

## 謝辞

本稿を書きあげるにあたって、指導教員の丁貴連先生から多くの激励の言葉とご指導をいただきました。この場を借りて深く感謝の意を表します。また、いろいろと助言をしてくださった研究室の皆さんにも感謝いたします。

## 参考文献

### <日本語>

- 石井健一『東アジアの日本大衆文化』（蒼蒼社、2001）  
岩渕功一『トランスナショナル・ジャパン』（岩波書店、2001）  
岩渕功一『グローバル・プリズム』（平凡社、2003）  
丁貴連「『韓流』『嫌韓流』そして『韓流Ⅱ』『世界のコリアン』（アジア遊学、2006）  
松岡環「映画が国境を越えるとき：アジアの“ハリウッド”が築いたムービーローダー」『越境するポピュラー文化と想像のアジア』（土佐昌樹・青柳寛編、めこん、2005）  
原宏之『バブル文化論<ポスト戦後>としての1980年代』（慶應義塾大学出版会、2006）

### <韓国語>

- リ・ドンフ「韓国とレンディドラマの文化的形成」チョハンヘジョン他4人『韓流とアジアの大衆文化』（延世大学出版部、2003）  
パク・ジャンスン『韓流、韓国と日本のドラマ戦争』（コミュニケーションブックス、2008）  
イ・スヨン『韓流ドラマとアジア女性の欲望』（コミュニケーションブックス、2008）  
平田由紀江『韓国を消費する日本 - 韓流・女性・ドラマ』（チェックセサン、2005）